

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 児童文学の見地から見た芥川龍之介の児童文学作品—台湾における日本語教育への応用を考えて

Juvenile Literature works of Ryunosuke Akutagawa from the Viewpoint of the History in Japanese Modern Juvenile Literatures; Concerning about the Application to Japanese-Language Education in Taiwan

doi:10.29714/TKJJ.201006.0002

淡江日本論叢, (21), 2010

作者/Author：曾秋桂(Chiu-Kuei Tseng)

頁數/Page：5-29

出版日期/Publication Date：2010/06

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.29714/TKJJ.201006.0002>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



從兒童文學的角度探視芥川龍之介所創作的兒童文學作品
—嘗試應用於台灣日語教育之上—

曾秋桂

淡江大學日文系教授

摘要

日本作家芥川龍之介畢生創作了歷史小說、現代小說、自傳性小說、兒童文學作品。一般而言，大正7年起創作的「蜘蛛絲」(1918.7發表於雜誌『赤鳥』)、「狗與笛子」(1919.1發表於雜誌『赤鳥』)「魔術」(1920.1發表於雜誌『赤鳥』)「杜子春」(1920.7發表於雜誌『赤鳥』)「阿古尼神」(1921.1發表於雜誌『赤鳥』)、「三個寶物」(大正1922.2發表於雜誌『良婦之友』)、「仙人」(1922.4發表於雜誌雜誌『每日假期』)、「小白」(1923.8發表於雜誌『女性改造』)等8部作品，普遍被認為是兒童文學作品創作。

然而；8部作品中，特別是描繪殺人場景的「阿古尼神」一作，果真為一本適合兒童閱讀的讀物嗎？心中不免存疑。為解開此謎團，試著先概觀日本的兒童文學發展史之後，再闡明芥川作品主要發表於兒童文學雜誌『赤鳥』的定位。並且以此8部作品為一整體的研究標地，探索其中的含意。同時由兒童文學的角度，找出芥川所創作的兒童文學作品之所以堪稱兒童文學作品的理由，以及其特色。並依據此，考量其應用於台灣日語教育之可行性與可供參考的明確指標。

關鍵字：芥川龍之介 兒童文學作品 赤鳥 特色 台灣日語教育

Juvenile literature works of Ryunosuke Akutagawa from the
viewpoint of the history in Japanese modern juvenile
literatures; **Concerning about the application to Japanese-language
education in Taiwan**

Tseng Chiu-kuei

Professor, Tamkang University, Taiwan

Abstract

Japanese writer Ryunosuke Akutagawa has created the historical romance, the contemporary novel, the autobiographical novel, and the juvenile literature work. His juvenile literature works include eight works.

However, we have really a doubt about "God of agony" with the murder scene and can bear reading for children in eight works or not. Then, this thesis has arranged the process into which juvenile literature developed in Japan. This thesis has clarified the location of the juvenile literature magazine 'Red bird' that Akutagawa had chiefly published in the history of development. And, this thesis has searched for the intention through the entire eight works. At the same time, this thesis has tried the investigation of Akutagawa's juvenile literature work to the trait. In addition, this thesis has presented the application to Japanese-language education in Taiwan.

Keywords: Ryunosuke Akutagawa, Juvenile literature works,
'Red bird', trait, Taiwan to Japanese-language education

児童文学の見地から見た芥川龍之介の児童文学作品
—台湾における日本語教育への応用を考えて—

曾秋桂

淡江大学日本語文学科教授

要旨

芥川龍之介は、歴史小説、現代小説、自伝的小説、児童文学作品を創作した。児童文学作品には、大正7年から「蜘蛛の糸」(1918.7 雑誌『赤い鳥』)、「犬と笛」(1919.1 雑誌『赤い鳥』)「魔術」(1920.1 雑誌『赤い鳥』)「杜子春」(1920.7 雑誌『赤い鳥』)「アグニの神」(1921.1 雑誌『赤い鳥』)、「三つの寶」(大正1922.2『良婦之友』)、「仙人」(1922.4 雑誌『サンデー毎日』)、「白」(1923.8『女性改造』)などの8作品がある。

しかし、8作品中、殺人の場面のある「アグニの神」が果たして児童向けの読み物に堪えうるかに疑問を感じた。児童文学が日本で発展して来た過程を整理し、その発展史において芥川が主に発表した児童文学雑誌『赤い鳥』の位置付けを明白にした上で、8作品をひと括りとして見ることによって、そこに隠された真意を探った。と同時に児童文学の見地から芥川の児童文学作品たらしめる理由を見付け、芥川の児童文学作品の特色への究明を試みた。さらに、それを教材として台湾における日本語教育への応用をも提示した。

キーワード：芥川龍之介、児童文学作品、赤鳥、特色、
台湾の日本語教育

児童文学の見地から見た芥川龍之介の児童文学作品 —台湾における日本語教育への応用を考えて—

曾秋桂

淡江大学日本語文学科教授

1. はじめに

世界的に名高い日本人作家芥川龍之介は、各種小説執筆以外に大正7年から「蜘蛛の糸」(1918.7 雑誌『赤い鳥』)など児童文学作品8作品¹を創作した²。海老井英治が評価したように、芥川の児童文学作品は日本の近代児童文学史上に残る傑作であり、芥川文学総体の中でもかなりのウェートを占めている作品である³ことは確かである。だが、8作品中、特に殺人場面のある「アグニの神」⁴が果たして児童文学と言えるかには疑問を感じる。そこで、8作品を通して見ることで、そこに隠された芥川の真意を探ると同時に、児童文学の見地から芥川の児童文学作品の特色を究明する。そして、教材として台湾における日本語教育に応用する可能性をも考えて見たい。

2. 日本児童文学史における『赤い鳥』の位置づけ

8作品中、『蜘蛛の糸』以下の5作品は、鈴木三重吉が大正7年

¹「犬と笛」(1919.1 雑誌『赤い鳥』)、「魔術」(1920.1 雑誌『赤い鳥』)、「杜子春」(1920.7 雑誌『赤い鳥』)、「アグニの神」(1921.1 雑誌『赤い鳥』)、「三つの寶」(大正1922.2『良婦之友』)、「仙人」(1922.4 雑誌『サンデー毎日』)、「白」(1923.8『女性改造』)。なお、「白い小猫のお伽噺」(1920年頃)、「三つの指環」(1923年頃)も芥川の童話作品であるが、未完の故、研究対象から排除する。なお、長さ、平易さから考えると、台湾の日本語教育に「蜜柑」のような作品を取り入れても適当であろうが、本論文では、通説で言う芥川の児童文学作品を一括りとして考えることを目的とする故、敢て割愛する。

²最初の「蜘蛛の糸」を創作した当初、小島政二郎宛書簡では、「御伽噺には弱りましたあれで精ぎり一杯なんです但自信は更にありませんまづい所は遠慮なく筆削して貰ふやうに鈴木さん(鈴木三重吉のこと・論者注)にも頼んで置きました」(1918.5.16)((1978)『芥川龍之介全集』第11巻岩波書店P454)と述べ、児童文学の創作に自信がないと表明している。それを芥川の謙虚さだと受け止めたとしても、児童文学に臨む意気込みは最初はあまりなさそうである。

³海老井英治(1981)「本文及び作品鑑賞」『鑑賞日本現代文学⑩芥川龍之介』角川書店P116

⁴大高知児(1983)「芥川龍之介—「アグニの神」を中心として」『特集児童文学の世界国文学解釈と鑑賞』11月号P150では、芥川の他の童話作品と異なる趣を持ち、「アグニの神」が一般向けの小説に近い雰囲気注目されている。

(1918) 7 月に刊行した児童文学雑誌『赤い鳥』に発表されている。まず、日本児童文学の発展史を振り返って、『赤い鳥』の日本児童文学史における位置づけ、意義を明らかにする。

2.1 日本児童文学の発展史

以下、日本児童文学の流れを時代順に纏めていくことにする⁵。

2.1.1 明治期

大藤幹夫によると、日本の児童文学の歴史は明治 24 年 (1891 年) 1 月 3 日に出版された巖谷小波 (1870-1933) の『こがね丸』(博文館) に始まった⁶。一方、その 40 日ほど前に出された三輪弘忠『少年之玉』(1890 年 11 月 17 日) を最初とする説⁷もある。大藤幹夫が、この『少年之玉』を『日本児童文学案内』(1905 年理論社) に取り上げた理由について、鳥越信は「児童文学というものが、教育と結びついて出現してきた」点の強調にあるとしたことに触れている⁸。

『少年之玉』を研究した勝尾金弥は『黎明期の歴史児童文学』(1977 年アリス館) で、「強烈に教訓の臭味を発散している」とした上で、本格的児童文学への道程はまだ遠いとしている⁹。また、上笙一郎は『児童文学概論』(1970 年東京堂) の中で、構成、人物描写、文体などの点で稚拙極まりない点で、最初の児童文学作品は『こがね丸』であると判定した¹⁰。以上、通説では『こがね丸』が日本児童文学の始まりである。『こがね丸』を「仇討物語」¹¹とする大藤幹夫は、登場人物の類似性、テーマの古さを批判しながらも、趣向の面白さ、表現の巧みさを評価している¹²。『こがね丸』を発行した博文館は、

⁵大藤幹夫『大阪教育大学国語教育学会双書第 4 集日本児童文学史論』(1981) と鳥越信が編集した『鑑賞日本現代文学第 35 巻児童文学』(1982)、五十嵐康夫の「児童文学この百年の流れ」(『特集児童文学この百年国文学解釈と鑑賞』1996) に基づく。

⁶大藤幹夫 (1981)『大阪教育大学国語教育学会双書第 4 集日本児童文学史論』くろしお出版 P11

⁷同前掲大藤幹夫書 P11

⁸同前掲大藤幹夫書 P12

⁹同前掲大藤幹夫書 P13

¹⁰同前掲大藤幹夫書 P16

¹¹同前掲大藤幹夫書 P16

¹²同前掲大藤幹夫書 P17

4年後の1895年に『少年世界』を刊行した。その後、博文館の『幼年世界』、『少女世界』、金港堂の『少年界』、『少女界』、時事新報社の『少年』、『少女』などの刊行で、1907年頃までに少年・少女向き読み物が一時代を形成した¹³。雑誌名からは、この時期に少年と少女、幼年と少年と言った言い方で、読者層を区別している方針が明らかである。一方、明治43年(1910)刊行の小川未明(1882-1961)『おとぎばなし集・赤い船』を日本近代児童文学の始まりとする諸説¹⁴もある¹⁵。しかし、これは日本児童文学史をめぐる永遠の論争として今後の議論を待たなければならない¹⁶。大藤幹夫は、菅忠道の「児童文学に新鮮な感傷的な情緒を持ちこんだことで、小波のおとぎばなしとはちがう作風を示した」(「日本の児童文学と小川未明」『文学』昭和36年10月)を引用して、『赤い船』の持つ感傷的な作風¹⁷を明示した。また、「赤い船」の筋はつかみがたいとの瀬田貞二(「明治、大正、昭和の児童像」『日本児童文学』昭和32年5月)の発言を鑑見て、「筋のある」、「子どもにもわかる」ものと規定して未明童話への批判に触れている¹⁸。最後に大藤幹夫は「特異な詩形」と短篇中心とした未明の伝統の形作りと、「読者としての子どもを強く意識した小波に大して、未明は、自己表現としての童話文学を主張したところ」の二点により、「近代性」を持ち得た¹⁹と結論づけた。同時期、1911年に刊行開始した講談速記本の立川文庫があり、昭和に入って少年講談に引き継がれ、戦後の忍者漫画・劇画と

¹³鳥越信編(1982)『鑑賞日本現代文学第35巻児童文学』角川書店 P17

¹⁴例えば、大藤幹夫書に引用した関英雄(「児童文学の「近代」『近代文学』昭和34年4月)、巖谷栄二(「児童文学」『日本文学史改訂新版』1961年至文堂)福田清人・原昌(『児童文学概論』1970年建帛社)、上笙一郎(『児童文学概論』1970年東京堂)などである。

¹⁵同前掲大藤幹夫書 P20

¹⁶同前掲鳥越信編書「児童文学・総論」P16-17では、「ある人は明治末年の小川未明からいい、ある人は大正中期の「赤い鳥」とからという。またある人は昭和初期の新美南吉からといい、さらに極端な人は冒頭に述べた未明伝統克服の時期、すなわち一九六〇年ごろからという」と纏められている。

¹⁷同前掲大藤幹夫書 P20

¹⁸同前掲大藤幹夫書 P21

¹⁹同前掲大藤幹夫書 P22

して愛読されている²⁰。また、押川春波の『海底軍艦』から始まる一連の武俠小説も隆盛ぶりを見せ、国策遂行の時期に、南進論の立場による海洋冒険小説の発行で少年読者を引き付け、昭和に入って冒険小説、軍事小説に引き継がれ、戦後の漫画・劇画の世界の原型になっている²¹。こうした大衆的児童文学を支えたのは、雑誌『日本少年』、『少女の友』、『少年倶楽部社』などの新興雑誌ということである²²。

2.1.2 大正期

大正7年（1918）の鈴木三重吉（1882-1936）による『赤い鳥』創刊²³は、日本児童文学史上、特筆すべき出来事で、「鈴木三重吉主宰になるこの雑誌の刊行意図は、あくまでも「文学的運動」にあった」²⁴と大藤幹夫は位置づけている。第三期国定教科書発刊と同時に刊行された『赤い鳥』の隆盛は「大正期の国語教科書にも影響を与えた」と唐沢富太郎は述べている²⁵。また、大藤幹夫は投書家の鈴木三重吉の持つ体験が『赤い鳥』創刊に役立った²⁶ことを主張し、『赤い鳥』の寄稿作家は何よりも「文章家」でなければならないと指摘した上、文章を「作文のお手本」に考えたとすれば、再話こそその意図に応えられる仕事だと述べている²⁷。例として宮沢賢治の童話が『赤い鳥』に採用されなかった理由は、「文章」にあると取り上げている²⁸。いわば賢治童話の魅力は、何よりも「話し」の面白さ、発想の豊かさにあり、三重吉はそれを認めながらも表現の関係

²⁰同前掲鳥越信編書 P19

²¹同前掲鳥越信編書 P19

²²同前掲鳥越信編書 P19

²³同前掲鳥越信編書 P22 では、鳥越信が言うには、1915年に長女すずを得てこの子のためにと本屋で子どもの本を読みあさってみた所、どれも低俗で困ったものと思い、結局自分が書くことにした、いわゆる「すず伝説」と呼ばれた、児童文学に入った動機を、三重吉自身が「私の作編等について」で明かしたが、研究者桑原三郎の調べによると、事実と合わないところが多々あり、定説としてまだ定着されていない。

²⁴同前掲大藤幹夫書 P23

²⁵同前掲大藤幹夫書 P24 では、唐沢富太郎『日本人の履歴書』（1957年読売新聞社）を引用してその見解を紹介した。

²⁶同前掲大藤幹夫書 P24

²⁷同前掲大藤幹夫書 P25

²⁸同前掲大藤幹夫書 P26

で撤回した²⁹。また、『赤い鳥』掲載作品の殆どに、三重吉は手を加えた。芥川の最初の児童作品『蜘蛛の糸』³⁰と、後に活躍する新美南吉の代表作『ごん狐』への添削³¹は有名な話で、宮沢賢治とは違って自分の意志で『赤い鳥』寄稿作品が殆ど再話だという点に不満を持ち、寄稿しなかった童話作家に浜田広介がいる³²。浜田広介（1893-1973）の作品は、一般的に「ひろすけ童話」と呼ばれ、「描写のくどさ、構成のまずさ」³³で厳しい批判を受ける、「否定するにも値しない、質的に低いもの」³⁴と酷評されている。しかし、「ひろすけ童話」が名作たらしめたのは、母親、保護者の支持による所が大きく、そこに込められた「訓意」や「感傷性」が読者に受け入れられたからだとして大藤幹夫は指摘している³⁵。他方、大正9年（1920）4月に雑誌『童話』を創刊した千葉省三（1892-1975）は、浜田広介と同じく『赤い鳥』を批判的に見て、創作童話を巻頭に載せ、童話童謡に力を入れる新人を探し出し、日本の郷土性のある童話童謡を尊重するという三方針³⁶を立てた。千葉の主張³⁷はそのまま『赤い鳥』批判であると大藤幹夫は見ている³⁸。昭和10年代以後、殆ど童話創作をしなくなった千葉省三への再評価の声が近年上がり、昭和42

²⁹同前掲大藤幹夫書 P29

³⁰（1977）「後記」『芥川龍之介全集』第2巻岩波書店 P497 では、小島政二郎が書いた元版全集の「月報」第2号に収録した「校正を了へて」を引用して、「私が『赤い鳥』の編輯を手傳つてゐた時に書いて貰つて原稿で、全部鈴木三重吉が『赤い鳥』流の文字遣ひに直したついで（中略）しかし、それだけなら私は芥川さんにすぐ打ち明けて話しが出来たのですが、文章にまで手がはいつてゐるので、とうとう亡くなれるまで、私は芥川さんにこのことを話さずにしまいひました。申譯ない次第で。——幸ひ原稿が手許に保存してあつたので、原稿通り素へ戻しました」と触れられている。

³¹同前掲大藤幹夫書 P35

³²同前掲大藤幹夫書 P30

³³同前掲大藤幹夫書 P30 では、松居直『子どもと文学』（1960 年中央公論社）の見解に触れた。

³⁴同前掲大藤幹夫書 P31 では、鳥越信『日本児童文学』（1974 年3月）の見解に触れた。

³⁵同前掲大藤幹夫書 P31

³⁶同前掲大藤幹夫書 P32 では、千葉省三「あのこと」『新選日本児童文学 ①大正編』（1959 年小峰書店）を引用してその見解に触れた。

³⁷同前掲鳥越信編書 P30 では、千葉省三の一連の作品を「村童もの」と呼ばれたとされている。

³⁸同前掲大藤幹夫書 P32-33

年(1967)、『千葉省三童話全集』(全6巻岩崎書店)が刊行された³⁹。その作品は、子どもの環境や大人の見た「童心」が描かれ、キャラクター設定が弱い従来の日本の児童文学の多くとは違い、「生き生きした子ども」⁴⁰が描かれ、子供の「ものの見方、考え方、感じ方」を子供の目を通して描き出したと大藤幹夫は分析している⁴¹。以上から大藤幹夫は『赤い鳥』系統の児童文学を芸術的児童文学と、同じく大正期に創刊された『少年倶楽部』(1914年11月)系の児童文学を大衆的児童文学とする⁴²と指摘し、こうした複線の流れは少国民文学の中に包含され、研究上は大衆的児童文学は注目されることが殆どなかったことに日本の児童文学の特質がある⁴³と述べている。

2.1.3 昭和期

2.1.3.1 戦前と戦中

1926年の千葉省三『童話』の廃刊で、児童文学界は以後約10年間の坪田譲治が名づけた「冬の季節」を迎えた⁴⁴。しかし、この時期に童話童謡雑誌として童心主義的な作品の『赤い鳥』の活動は続き、プロレタリア児童文学運動も活動していた。だが、特高警察の弾圧で、プロレタリア児童文学運動は壊滅し、研究は未解明の点が多い。その中心の槇本楠郎は階級闘争による児童観の上に創作を願っている⁴⁵が、プロレタリア児童文学は、後世からは「今日鑑賞にたえるようなものが、きわめて少ない」⁴⁶と酷評されている。一方、「冬の季節」の主流は大衆的児童文学の『少年倶楽部』である⁴⁷。講談類中心の初期と異なり、大幅に内容転換を図り、1925年から連

³⁹同前掲大藤幹夫書 P33

⁴⁰同前掲大藤幹夫書 P33

⁴¹同前掲大藤幹夫書 P33

⁴²同前掲大藤幹夫書 P37

⁴³同前掲大藤幹夫書 P37-38

⁴⁴同前掲鳥越信編書 P31

⁴⁵同前掲大藤幹夫書 P34 では、槇本楠郎の『プロレタリア児童文学の諸問題』(1930年世界社)と『プロレタリア児童文学童謡講話』(1930年紅玉堂書店)の見解に触れている。

⁴⁶同前掲大藤幹夫書 P34 では、国分一太郎「プロレタリア児童文学—それへの一視点」『新選日本児童文学②昭和篇』(1959年小峰書店)の見解に触れている。

⁴⁷同前掲鳥越信編書 P33

載する「神州天馬俠」を皮切りに、時代小説、熱血小説、ユーモア小説、探偵小説が多くの子供に受け入れられていった⁴⁸。プロレタリア児童文学、大衆的児童文学の活動に対して、『赤い鳥』で出世した児童文学者には坪田譲治（1890-1982）と新美南吉（1913-1943）がいる。この時期、プロレタリア児童文学が生活主義、集団主義の童話、生活童話と呼称を改める中で、坪田譲治は生活童話の代表者として 1935 年前後から戦後 10 年ほどの間、日本の児童文学界で大きな地位を占めていた⁴⁹。生活童話は、日常的物語の形で子どもの実生活に密着し、子供の心理や行動をヴィヴィッドに描写することに重点を置く⁵⁰という。結果的に、鳥越信は、生活童話は新しい児童文学を生み出す可能性を内包しながら、小川未明的伝統の呪縛を脱することが出来ず、死語となってしまった⁵¹と見ている。同じく、昭和初期（10 年代）の児童文学は変質、後退していった⁵²という見解を大藤幹夫は示している。10 年の「冬の季節」は、1935 年から再び春を迎えたが、それは日本軍国主義の保護の結果である⁵³。昭和 13 年（1938）に内務省警保局は児童出版物浄化のため「児童読物改善ニ関スル指示要綱」を出し⁵⁴、国策遂行に創作は順応せざるを得なくなった。この時期は戦時中のため視座が固定された⁵⁵と二上洋一は指摘し、例えば大衆的児童文学を代表する『少年倶楽部』（1914 創刊）に動物物語を書き続けた椋鳩十（1905-）すら国策遂行に無用として執筆の機会がなかったことなどである⁵⁶。厳しい検閲の中、1937 年に新潮社が刊行した『日本少国民文庫』シリーズは、戦争で失われつつあった日本的良心の最後のよりどころである⁵⁷と鳥越信は述べているが、終戦後 1960 年に石井桃子らは『子どもと文学』を

⁴⁸同前掲鳥越信編書 P33

⁴⁹同前掲鳥越信編書 P34

⁵⁰同前掲鳥越信編書 P34

⁵¹同前掲鳥越信編書 P35

⁵²同前掲大藤幹夫書 P36-37

⁵³同前掲鳥越信編書 P36

⁵⁴同前掲大藤幹夫書 P37

⁵⁵二上洋一（1995）「戦時下の大衆児童文学」『日本児童文学』8 月号 P68 文溪堂

⁵⁶同前掲大藤幹夫書 P37

⁵⁷同前掲鳥越信編書 P38-39

刊行し、世界の児童文学の「おもしろさとわかりやすさ」という 2 つの基準で日本の児童文学を見直し、「日本児童文学の三種の神器」と言われた小川未明、坪田譲治、浜田広介を否定、宮沢賢治、新美南吉、千葉省三を再評価して⁵⁸、戦後の再出発が始まった。

2.2 日本児童文学史における『赤い鳥』の位置づけ

『赤い鳥』は 1918 年に月刊誌として刊行され、1929 年 3 月刊行後から休刊し、1931 年に月刊誌として復刊後、1936 年 6 月に三重吉の病死により 10 月に三重吉追悼号を終刊号として出すまで、19 年間 196 冊を刊行した⁵⁹。三重吉主宰の『赤い鳥』は大正、昭和初期に大衆的児童文学と対峙し、童心的文学を掲げて日本児童文学界に君臨していた。その童心主義を恩田逸夫は「児童の現実を直視し、児童の立場から描こうとする生活童話ではない。童心主義は成人の立場から見て、童心の甘美さ純粋さに心酔したものである」⁶⁰と説明し、鳥越信は「童心主義とは「児童中心主義」あるいは「児童心理主義」の略といわれ、要するに童心すなわち子どもの心を重視する立場から導き出された児童観」⁶¹とした。なお、子供の文章の手本にするという三重吉の強い編集方針には児童文学の隆盛を促した功績がある一方、添削などによる偏向が全くないとは言えず、三重吉の功績には検討の余地がまだ残されている。

3. 賞罰の応報から見た芥川児童文学 8 作品の検討

では、芥川の児童文学 8 作品を第 1 作品「蜘蛛の糸」から見よう。

⁵⁸同前掲鳥越信編書 P5。終戦後の児童文学の発展に詳しく触れている『児童文学の世界国文学解釈と鑑賞』（1983 年 11 月号）、『特集検証戦後児童文学 50 年日本児童文学』（1995 年 12 号）、『特集児童文学この百年国文学解釈と鑑賞』（1996 年 4 月号）を参照されたい。本論文は大正期の『赤い鳥』に重点を置く故、これ以上の詳論を避けた。

⁵⁹佐藤宗子（1998）「何が『赤い鳥』か、『赤い鳥』とは何であったか—二つの問いの交錯と「児童文学」『特集『赤い鳥』から八〇年日本児童文学』7-8 号文溪堂 P7。なお関東大震災の影響で 10 月と 12 月の 2 号の欠号があり、休刊までの時期を前期で、復刊後の時期を後期と呼ばれているそうである。

⁶⁰恩田逸夫（1954）「芥川龍之介」の少年文学」（1990・初版 1977）『日本文学研究資料叢書芥川龍之介Ⅱ』有精堂 P185

⁶¹同前掲鳥越信編書 P29

この作品は3人称の語り手が語った、主人公の犍陀多が地獄からの脱出に失敗した物語であり、3部分で構成されている。蜘蛛を踏み殺さなかった報いとして、お釈迦様は一本の蜘蛛の糸を垂らして地獄から「大泥坊」（一 P227）犍陀多を救出しようとしたが、後について登って来る罪人を見て、犍陀多が大きな声で「こら、罪人ども。この蜘蛛の糸は己のものだぞ。お前たちは一體誰に尋いて、のぼつて来た。下りろ。下りろ。」（二 P230）と叫んだ途端に、蜘蛛の糸が切れ、犍陀多は地獄へ再び地獄へ落ちていった。そこで、語り手は「自分ばかり地獄からぬけ出さうとする、犍陀多の無慈悲な心が、さうしてその心相當な罰をうけ」（P231）たと理由を説明している。この「心相當な罰」に注目して見ると、賞罰の思想が「蜘蛛の糸」の中心となっていることが分かる。犍陀多が地獄に落ちたのが生前「大泥坊」をした「罰」とすると、そうした者でも蜘蛛を助けたことが善行とされ、蜘蛛の糸を与えられたことが「賞」になろう。しかし、「この蜘蛛の糸は己のものだぞ」という利己主義が頭をもたげた瞬間、蜘蛛の糸が切れたことは、2回目の利己主義への「罰」と考えられる。ここでは、悪人にも善なる面があり、「やりなおす」機会が当然に与えられるものだが、利己主義が頭をもたげると、「罰」が再び与えられる。「蜘蛛の糸」を賞罰の応報に従って示すと、「罰→賞→罰」となっているのである。この賞罰の応報は、以降のどの作品にも見られる。以下、順に見ていく。

第2作品の「犬と笛」は、3人称の語り手が語った、主人公の髪長彦が一度挫折しながら姫様を救出し、婿になった物語であり、6部分から構成されている。笛がうまい木樵の主人公髪長彦が「お前も餘つ程欲のない男だ」（一 P420）と褒められ、「葛城山の足一つの神」、「葛城山の手一つの神」、「葛城山の目一つの神」からそれぞれ「嗅げ」、「飛べ」、「噛め」という特技を持つ三匹の犬を返礼に貰った。その後、攫われた飛鳥の大臣の姉妹姫様の救出に奔走している2人の侍に出会い、その訳を聞いた。「叮嚀におじぎを」（二 P422）する髪長彦に対して、2人の侍は「莫迦にしたやうに見下しながら」

(二 P422) 離れて行った。姫様の救出後、2 度目に 2 人の侍に会った髪長彦はまた「叮嚀に又おじぎをして」(五 P429)、救出のプロセスを説明した。その時に 2 人の侍が相変らず「こんな卑しい木樵などに、まんまと鼻をあかされた」(五 P429) ような態度を取っている。このように、身分は卑しいが「欲のない男」として、莫迦にされても礼儀を忘れない真っ直ぐな人間性を持つ人物と髪長彦は造形されているのである。それゆえ、特技のある 3 匹の犬が授与されるのは当然であろう。その後、この 3 匹の犬を使って、姉妹姫様を救出すると同時に、生駒山の駒姫と、笠置山の笠姫をも一緒に救出した。しかし、姉妹姫様を救出した後、帰りに「ふと自分の大手柄を、この二人の侍たちにも聞かせたいと云ふ心もちが起つて来た」(五 P429) ため、救出のプロセスを 2 人の侍に聞かせた。そのため、持っていた大事な笛を盗まれ、3 匹の犬、姉妹姫様を連れ出されてしまつて、窮地に陥った。しかし、何も残っていない髪長彦を助けに生駒山の駒姫と笠置山の笠姫が現れ、髪長彦の物を奪い返した。髪長彦は「叮嚀に大臣様に御じぎをしながら」(六 P431) この一部始終を説明した。それによって大臣から姫様との結婚を許されたのである。髪長彦は、笛がうまく「慾のない」ために貰った 3 匹の犬を、姫様の救出に使った。しかし、ふとした自慢心で大事なものを失ってしまった。のちに、善行と正しい人間性の故、「やりなおす」機会が授けられた。このようなプロセスを賞罰の応報で示すと、「賞→罰→賞」となる。

第 3 作品の「魔術」は、第 1 人称の語り手が語った魔術の学習に失敗した区切りのない物語である。「私」は、魔術を一度も見せてくれなかった魔法遣いのインド人ミスラを訪ねて行った。見事な魔術を見せてもらった後、「私の魔術などといふものは、あなたでも使はうと思へば使へるのです」(P310) というミスラに、「私」はすぐ教えて貰いたいという願いを伝えた。しかし、ミスラは「唯、慾のある人間には使へません。(中略) まづ慾を捨てることです。あたなにはそれが出来ますか」(P310) と念を押した。結局、「私」はミスラ

に魔術を教えてもらった。しかし、「私がミスラ君に魔術を教はつてから、一月ばかりたつた後のことです」(P311)と文中にあるが、結末の「私の魔術を使はうと思つたら、まづ慾を捨てなければなりません。あなたはそれだけの修業が出来てゐないのです」(P317-318)というミスラの言葉と照らし合わせて見ると、それは実はミスラが「私」に対して「慾を捨てる」ことを試した試練で、同日の出来事であった。「私」はミスラの試練に破れて魔術は覚えられなかった。賞罰の応報で示すと、「賞→罰」となっている。ただ、ここでは、「やりなおす」機会は見られない⁶²。

第4作品の「杜子春」は、3人称の語り手が語った、杜子春が仙人になろうとした失敗談で、6部分によって構成されている。財産を使い尽くし生活に困っている主人公杜子春に、「鐵冠子」という老人が2回助けの手を差し伸べてくれた。3回目に、「人間は皆薄情です」(三 P155)と諦めた杜子春を見た老人は「お前は若い者に似合はず、感心に物のわかる男だ」(三 P155)と褒め、仙術を教えて貰いたいという杜子春の願いを聞き入れて、峨眉山に連れて行った。仙人になる試練が始まる前に、「決して聲を出すのではないぞ」(四 P158)と老人は予め杜子春を戒めた。いろいろな試練をうまく通過した杜子春は、最後に父母らしい痩せ馬を地獄の獄卒が鉄の鞭で打つ様子を見せられ、「お前さへ仕合せになれるのなら、それより結構なことはないのだからね」(五 P164)と母が言う声を聞き、杜子春は「お母さん」(五 P165)と声を出した。すると、杜子春は現実の世界に戻ってきた。「お母さん」と言った杜子春の心情を、語り手は「大金持になれば御世辭を言ひ、貧乏人になれば口も利かない世間の人たちに比べると、何といふ有難い志でせう。何といふ健氣な決心でせう」(五 P164-165)と代弁している。声を出したため仙人に

⁶²恩田逸夫は「超現実な事件」を取り扱った「魔術」の持つ「諷刺や寓意や象徴による独自の効果」という見解を示している。同前掲恩田逸夫論文 P184 では、「彼の童話には現実的な生活童話は一篇も見られず、現代物は「白」「魔術」「アグニ神」の三篇のみであり、それも超現実的な事件を取り扱っている。童話における奔放な空想や幻想の世界、諷刺や寓意や象徴による独自の効果、などは成人の鑑賞にも堪えうるものである」とある。

なれなかったことに対して、杜子春は「反つて嬉しい氣がするのです」(六 P165)と言った上、「何になつても、人間らしい、正直な暮らしをするつもりです」(六 P166)と晴れ晴れした調子で答えた。一方、老人は、「もしお前が黙つてゐたら、おれは即座にお前の命を絶つてしまはうと思つてゐたのだ」(六 P165)と言った。このように、親の情愛を選ぶことがよい選択だという点で杜子春と老人の見解は一致し、老人は一軒の家を杜子春に与えた。老人が助けの手を2回も差し伸べた時点では、杜子春は「財産を使い尽くす」悪いことばかりをした。それにも関わらず、仙人になる願いを老人は聞き入れた。しかし、老人の言った「声を出すな」という戒めを破ったたえ、とうとう仙人にはなれなかった。とは言え、仙人になれなかったことを嬉しく思い、人間らしく生きていく道の方を選んだ杜子春に老人は一軒の家を与えた。いわば、人間らしく生きていく道を選んだ故、「仙人になれない」罰を下すと同時に、人間として生活できる一軒の家を与えたのである。こうして見ると、老人は、人間らしく生きていくことを杜子春が認識出来る時期を待ち、常に「やりなおす」機会を与え続けているようである。それを賞罰の応報に従って示すと、「賞→罰と賞」となるが、罰を下す前にずっと賞を与え続けるというのは不合理極まりないように見えるかも知れないが、「やりなおす」機会を寛大に与える明るい人間性への信頼は、不合理に見える「賞→罰と賞」のルールに隠されている作者の真意に相違ない。

第5作品の「アグニ神」は、3人称の語り手が語った、中国上海にいるインドの老婆に攫われた日本人少女の脱出物語であり、6部分によって構成されている。(一)では、アメリカ人に占いを頼まれたインド人の老婆が惠蓮と呼ばれた女の子を呼び出した際、窓の外を見た惠蓮の姿を日本人の書生遠藤が見た。この惠蓮とは、行方不明になった日本人の妙子のことである。遠藤はすぐその足で老婆のいる二階に駆けつけて妙子を救出しようとしたが、老婆が「鴉の啼くやうな聲を立てたかと思ふと、まるで電氣に打たれたやうに」(二 P363)、手に持つピストルが落ちて失敗した。同じ夜、諦めずに老婆

の家の下をうろうろしている間、今晚アグニ神を偽って老婆と対決することにしたと書かれた妙子の手紙が上から落ちて来た。叫び声がすると共に静まった室内へ遠藤が入り、目にしたのは、「下へ仰向きに倒れてゐるのは、あの印度人の婆さんです」(六 P372)。この情景については、語り手が「婆さんは意外にも自分の胸へ、自分のナイフを突き立てた儘、血だまりの中に死んでゐました」(六 P372)と説明を付加えた上で、妙子を無事に救出できたのは「運命の力の不思議なこと」(六 P372)とドラマチックな結末を意味付けている。遠藤にアグニ神を偽って老婆と対決すると手紙に書いたように、妙子は自力で逃げ出す計略を実行した。一方、遠藤は老婆の手から妙子を救出するのに失敗したが、命を惜しまずに2度目の救出に向かった。「あるべき人間の姿」と「正義と勇氣」を垣間見ることが出来る⁶³「アグニの神」では、諦めずに目標に向かって進んだ2人は確かに成功した。インド人の老婆に攫われたことを不注意による「罰」だとすれば、困難に立ち向かった2人の持つ人間らしい精神が残酷な設定と見られるインド人の老婆の死によって最後の勝利を得たことは「賞」となろう。勇敢に困難に立ち向かう故、「やりなおす」機会が授けられた。このようなプロセスを賞罰の応報に従って示すと、「罰→罰→賞」となっている。

第6作品の「三つの寶」は、王子が三つの宝物を持つ黒ん坊の王の手から王女を奪い返す児童劇で、3幕によって構成されている。三つの宝の分配で喧嘩した三人の盗人の間に立ち入って、「慾張らずに、一つずつ分ければ好いちやないか」(一 P305)と仲介し、自分の持つものをそれと交換した王子は、「安安欺されるとは、あの王子も大莫迦ぢやないか？」(一 P307)と三人の盗人に軽蔑された。「黄金の角笛」を名にした宿場で王女が「慾の深いこの國の王様」(二 P308)のために黒坊の王様と結婚させられるという噂を聞いた王子は、「よし心配するな！きつとわたしが助けて見せる」(二 P308)と

⁶³同前掲大高知児論文 P152

言い張った。その後、交換した三つの宝物が偽物だと気づいても、「いくらでも莫迦にしろ。わたしはきつと黒ん坊の王から可哀さうな王女を助けて見せる」(二 P311) と目標を諦めなかった。その後、三つの本物の宝物を持つ黒ん坊の王と女王の前で対決して、負けそうな時にも、「劔は切られたのに違ひない。が、わたしはこの通り、あたなの前でも笑つてゐる」(三 P316) と心の余裕を見せている。それを見た黒ん坊の王が「わたしはあなたを殺した所が、王女には愈々憎まれるだけだ」(三 P316) と言って、三つの本物の宝物を婚礼祝いに王子と王女に差し出し、王子と仲直りした。偽物と交換して失敗したことで黒ん坊の王に負けそうになったことを「罰」だとすれば、莫迦にされても勝ち目のないがないと知りながら信念を貫こうとする勇気が最後の勝利を得たことは「賞」となろう。勇敢に困難に立ち向かう故、「やりなおす」機会が授けられた。このようなプロセスを賞罰の応報で示すと、「罰→罰→賞」となっている。

第7作品の「仙人」は、第1人称の語り手が語った、権助が仙人になった物語であり、筋のあるように構成されている。「太閤様のやうな偉い人でも、何時か一度は死んでしまふ、して見れば人間と云ふものは、いくら榮耀榮華をしても、果ないものだ」(P380) と思った田舎者の権助は仕事仲介者に仙人になれる奉公口を紹介するように頼んだ。結局、医者之家に住み着いて20年間給料なしに働くことを条件に、「狡猾な醫者の女房」(P380) と約束した。医者之家で文句なしに、一生懸命に働いた権助の様子を「この位重寶な奉公人は、日本中探してもありますまい」(P380) と語り手が代弁している。20年経って、権助が仙術の授与を頼んだ時、「庭の松に御登り」(P381) と医者之妻に言い付けられた通り、権助は庭の松へ登った。さらに「もつと高く。もつとずつと高く御登り」(P382) と医者之妻が命令しただけではなく、右の手も左の手も放すように権助に命じた。側で見た医者が「あの田舎者は落ちてしまふぜ。落ちれば下には石があるし、とても命はありはしない」(P382) と注意したにも拘わらず、医者之妻は一切構わない。最後に、「どうも難有うございます。おか

げ様で私も一人前の仙人になりました」(P382)と言った「権助は叮嚀に御辞儀をすると、静かに青空を踏みながら、だんだん高い雲の中へ昇って行ってしまう」(P383)とあるように、権助の仙人になる夢が叶ったのである。20年間損得を考えずに言われたことを一生懸命にして働いた、目標に向かって進んだ権助は「三つの寶」の王子と同じように、莫迦にされても出来る限りのことをすれば、目標に達成することは夢でなくなるという点でよく似ている。今まで見てきた賞罰の応報で言えば、主人公の権助が20年間ただ働きをしたことは「罰」、また女房に死の罠にはめられようとしたことも「罰」だが、その無私とひたむきさのゆえに登仙できたことは「賞」で「罰→罰→賞」といえよう。

第8作品の「白」は、3人称の語り手が語った、名を「白」という犬が自分の罪を償った、犬が主人公の物語で、5部分でから成る。

犬殺しに捕まった友の「黒」が上げた「きゃあん。きゃあん。助けてくれえ！」(一 P151)と言う悲鳴を聞き捨てて、「白」はその場から逃げ出した。家に帰り着いた「白」は、いつの間にか体が真っ黒になり、いつも可愛がってくれるお嬢さんと坊ちゃんに「狂犬」

(二 P153)、「圖々しい野良犬」(二 P154)と嫌われた末、家出をせざるを得なくなった。家出をした「白」は、友の「黒」が上げた悲鳴と同じような「きゃあん。きゃあん。助けてくれえ！」(三 P156)を聞くと、一瞬に迷ったが、すぐ「聲のする方へ駆け出し」(三 P156)で、「ナポ公」という小犬を悪戯な子供から救出し、家まで見送ってあげた。(四)では、新聞記事に出た「白」の善行が紹介されている。

(五)では、秋に心身ともに疲れ果て、一目だけでも飼い主のお嬢さんとお坊ちゃんに会いたいと思って、家に帰り着いた「白」がうとうとした眠りから醒めると、飼い主が目の前に現れ、再会を果たせた。と同時に真っ黒な体が元の白に戻ったことに気づいた。友の「黒」を見殺しにしたため、「黒」に変わったことは「罰」、「白」が非常な苦労を重ねて多くの善行をしなくてはならなかったことは見殺しにした罪への償いで「罰」と言えるが、元の「白」に戻っただ

けではなく、飼い主の家に帰って念願の飼い主に再会できたことは「賞」である。物語のプロセスを賞罰の応報に従って示すと、「罰→罰→賞」になっている。「やり直す」機会が明らかに与えられている。

3.1 諸要素の整理分析

上述の通り、8 作品の内容を見てきた。その内容から主に見出せる共通的な要素を整理すると、以下の表(1)になる。

表（1）芥川童話作品に込められた諸要素

項目 作品	結末（ハッピー エンド）	賞罰の進展	やり直す 機会	我欲による 失敗	人間性 性善性
蜘蛛の糸	×	罰→賞→罰	○（1 回限り）	○	※
犬と笛	○	賞→罰→賞	○	○	○
魔術	×	賞→罰	×	○	
杜子春	○	賞→罰と賞	○（繰り返 し）	○	△
アグニ神	○	罰→罰→賞	○	-	○
三つの寶	○	罰→罰→賞	○	▲（国王）	○
仙人	○	罰→罰→賞	×	-	○
白	○	罰→罰→賞	○	○（擬人）	○（擬人）

記号説明「○」とは、「あり」という意味で、「×」とは、「無し」の意味である。空白となっている所は、原文では特筆されていないことを意味する。「△」とは、作品中の表層では捉えられないが、深層では突き詰めると、意味が見られる。「▲」とは、主人公のことではなく、他の登場人物のことに触れている意味である。「※」とは、原文でははっきりとした記述はないが、先行論究で書かれた重点の意味である。

なお、表(1)に挙げた「結末」、「賞罰の進展」、「やり直す機会」、「慾の所在」、「人間性」の主な 5 要素は、全て主人公の立場から見たものである。「結末」とは、童話の終わり方のことである。次の「賞罰の進展」は、作品の進展に従って、主人公に与える「賞罰」の有無や「賞罰」生起の順番を意味する。3 番の「やり直す機会」は、前項の「賞罰の進展」に即して見た前向きになる教育性に富むものである。4 番の「我欲による失敗」は、テキストの表層に出た「慾」とそれによる失敗を意味する。5 番の「人間性」とは、テキストの表層に出なくても、主人公の性格や意志や信念などが強くストーリーから浮かぶものを意味する。以下、順番に見よう。

「蜘蛛の糸」、「魔術」の 2 作品を除いた 6 作品は、ハッピーエン

ドを迎える結末である。それは、2 項目の「賞罰の進展」からも覗かれよう。また「賞罰の進展」が帰着する所は、次項の「やり直す機会」があるかどうかに関連して来る。ハッピーエンドではない「魔術」は「やり直す機会」が全く与えられない厳しい現実を思い知らせている。この結果は子供には残酷かも知れないが、人間社会の現実でもあり、教育性が込められているに違いない。同じく「罰→賞→罰」の「蜘蛛の糸」では、「やり直す機会」はただ一回だけで、結局、利己主義の故、再び罰が与えられ結末を迎えた。この「やり直す機会」の授与と「賞罰の進展」の帰着のどちらに重点を置くかによって、表(1)に示した「※」が意味する、「蜘蛛の糸」から作者芥川の明るい人間肯定、人間観を見出した片岡良一の説⁶⁴と、芥川の人間観が実に「エゴイズムの相克」にあるという鳥越信の説⁶⁵という対立した先行論究の見方が生じたと推測されよう。鳥越信が主張した「エゴイズムの相克」を言い換えれば、「我欲による失敗」の問題が「蜘蛛の糸」にも隠されていると窺えよう。「蜘蛛の糸」の対極に位置するのは「犬と笛」と「杜子春」で、「犬と笛」では我欲による失敗という罰に、本人の素直な人間性のゆえに助けの手が差し伸べられ、「蜘蛛の糸」と正反対のパターンになっている。さらに「杜子春」では罰を伴わない「やり直す機会」が3回も与えられ、「賞罰の進展」が寛大に見えるばかりではなく、「賞罰の進展」の帰着は罰と共に賞を授けられたのである。特に「杜子春」の結末は「人間らしく生きていく」ことに辿り付いた杜子春の悟りほかならない。「人間らしく生きていく」とだけ触れているが、ここでは明らかに主人公の生き方や信念を含む「人間性」の肯定、人間性の性善性が示唆されている。表(1)から分かるように、「杜子春」以後の作品、「アグニ神」、「三つの寶」、「仙人」、「白」の重点が性善性としての「人

⁶⁴片岡良一(1937)「芥川龍之介の「蜘蛛の糸」」(1990・初版1977)『日本文学研究資料叢書芥川龍之介Ⅱ』有精堂 P135 では、「其処に少なくとも作者の人間観の一面が窺はれるのである。たとへば何れ程悪に染った人間でも彼が人間である以上、必ず一掬の慈悲心は持つてゐる、それが人間本来の相なのだといふ、さういふ明るい人間肯定が其処に見出される」とある。

⁶⁵同前掲鳥越信編書 P27

間性」に変わって行ったことは、芥川に関心を示す方向でもあろう。困難とは知りながら目標を諦めないこと（「アグニ神」、「三つの寶」、「白」）、莫迦にされても目標に直進すること（「三つの寶」、「仙人」、「白」）のいずれも、外的行為への賞罰の応報から人間の持つ内的精神への応報へと芥川の注目点に移った結果と言える。勿論、最後の「白」は、擬人化されているため、書き方は「杜子春」以前の童話作品に見られる外的行為への賞罰の応報に準ずるように戻ってはいるが、後半の作品群の持つ人間性への肯定上にあることは否定できない。引き続いて4項目の「我欲による失敗」を見よう。「笛と犬」で強調した「慾のない」こと及び「魔術」で強調した「慾を捨てる」ことは、「仙人」の、一日一日すべき役目を果たし、20年間の報酬を期待しないという無欲に続いている。これも芥川が人間性の明るい面をそこに求めていた形象といえよう。

4. 児童文学論から見た芥川の児童文学作品の特色

児童文学の学問的研究は第2世界大戦後に組織的に始まり、歴史的に久しくない⁶⁶ことを指摘した神宮輝夫は、歴史の長いイギリスと比較し、相互依存性が強い対人関係、理論性よりも簡潔性を、娯楽性よりも教育性を、人種差別、階級差別のないことを挙げて、日本児童文学の特質を強調している⁶⁷。次に一般的に言われる児童文学論の見地から、芥川児童文学作品の特色を見極めたい。

4.1 児童文学の特徴

児童文学作品とは、4才から12才まで、あるいは大幅に零才の胎教を含め、15才の青少年までの子供を対象に、「児童本位、文学性、教育性」の特質を兼ね備えた読み物と定義づけられている⁶⁸。丁度この時期の子供は特に日本の小学校2-6年生の時に、「文字を獲得した子ごともたちは書き言葉での談話を産出するようになる」と秋田

⁶⁶神宮輝夫（1983）「イギリスと日本の児童文学」同前掲雑誌『国文学』11月号 P172

⁶⁷同前掲神宮輝夫論文 P172-178

⁶⁸李慕如・羅雪瑤（2000）「緒論」『児童文学』高雄復文圖書出版社 P2-14

喜代美は実験で解明した⁶⁹。また、童話作品は子供の持つ「好奇心、同情心、想像力、正義感、活発さ」などの心理⁷⁰を満足させる読み物でなければならず、「幻想」、「魔法」の特性がその主流になる⁷¹。

したがって、児童文学作品の創作は、基本的に大人向けの小説創作とは異なる。小説が現実にはリアリティーを求めるのに対して、童話は非現実にはリアリティーを求めている⁷²という。また、創作手法では、物語の核心をつく簡潔明瞭な始まりの仕方、触ってはいけないタブーに触ってしまった霊驗物への進展、反復、ハッピーエンドのような構成⁷³で成り立つものが多い。よく使われる直接的叙述方法、回想的叙述方法、複線的叙述方法、挿入的叙述方法の中で、童話作品では直接的叙述方法が一番適切⁷⁴で、児童文学の効果を高めるために、三回繰り返す反復法、二元対立法、見比べ法、極端法、擬似法、処罰法、自己表現法などの技法がよく見られる⁷⁵。

4.3 芥川の児童文学作品の特色

上述した芥川の童話文学作品の持つ表1の5要素、は、童話論が規定した童話の特質、特性、叙述方法、手法、効果に合致している。さらに童話で重要な「困難を設定し、それを乗り越えるように、子供の適応性を養う」こと、「ハッピーエンドの結末を設定し、善悪をはっきりとさせるように、子供の心理を満足させる」⁷⁶ことの二点は、芥川の童話文学作品の重点である。恩田逸夫は、「芥川龍之介の少年文学の性格は積極的な意味においても消極的な意味においても児童的な世界における真実さの憧憬希求のあらわれである」⁷⁷とするが、表（1）からは芥川の童話作品のストーリーに教訓的提示が

⁶⁹秋田喜代美（1998）「談話」橋口英俊代表『児童心理学の進歩－1998年版－』金子書房 P71

⁷⁰同前掲李慕如・羅雪瑤書 P474

⁷¹同前掲李慕如・羅雪瑤書 P406

⁷²洪汎濤（1989）『童話學』富春文化事業股份有限公司 P112-113

⁷³同前掲李慕如・羅雪瑤書 P407

⁷⁴同前掲李慕如・羅雪瑤書 P475

⁷⁵同前掲洪汎濤書 P212-214

⁷⁶同前掲李慕如・羅雪瑤書 P339

⁷⁷恩田逸夫（1954）「芥川龍之介」の少年文学」（1990・初版 1977）『日本文学研究資料叢書芥川龍之介Ⅱ』有精堂 P189

あることは確かである。その点で芥川の童話作品は勸善懲惡に過ぎないという批判もありえるが、「子どもをいわば神か天使のように清純無垢な魂の所有者と考えるとところに最大の特色があった。つまり児童文学はそうした子どものために書かれたべきもの」⁷⁸と述べる鳥越信のように、やり直す機会の授与、慾のないこと、正しい人間性への希求というヒューマニズムを子供に一貫して提示した芥川の姿勢は、実は、現代児童文学の人間性重視の原点とも言える。

5. 結論にかえて－台湾における日本語教育への応用を考えて－

以上見てきた芥川の児童文学作品は、ストーリーの勸善懲惡性を越えて、常に子供に正しい人間性を提示しており、次世代に託した近代ヒューマニズムの日本的表現とも言える。そればかりでなく、芥川の児童文学作品は日本語教材として台湾の日本語教育への応用に相応しい言語的形式を備えている点も重要である。

まず、会話が中心となっている児童劇「三つの寶」を含め、他の7作品も「です・ます」調で書かれている文体である。芥川の児童文学作品の「です・ます」調を生かした丁寧で分かりやすい物言い、会話文にある呼びかけの反復表現や問い返しなどは、読者の思考の有り様を考慮した効果的な表現である⁷⁹と神宮輝夫は指摘している。一般的に「です・ます」調から日本語学習をスタートした台湾人にとって、慣れた文体で読めるヒューマニズムを秘めた芥川の児童文学作品は中級前半レベル以降では適切な読み物と言えよう。

次は敬語表現であるが、尊敬語、謙遜語、丁寧語を含む敬語表現が用いられた「蜘蛛の糸」を読み物に採り上げれば、3者の違いを作例で概念的に説明するより、具体的場面に即して読み進めることで、3者の違いが自然に分かるであろう。これを具体例として、教師がまた多くの練習用の用例を学習者に課せば、敬語表現の使用が上達するに違いない。

⁷⁸同前掲鳥越信編書 P29

⁷⁹同前掲神宮輝夫論文 P151

さらに、日本古典文学中でも重視されてきた冒頭部分であるが、児童劇「三つの寶」を除くと、「或る日の事でございます」（「蜘蛛の糸」）、「昔、大和の國葛城山の麓に、髪長彦といふ若い木樵が住んでゐました」（「犬と笛」）、「或時雨の降る晩のことです」（「魔術」）、「或春の日暮です」（「杜子春」）、「支那の上海の或町です」（「アグニの神」）、「昔、大阪の町へ奉公に來た男がありました」（「仙人」）、「ある春の午過ぎです」（「白」）とあるように、簡潔に時あるいは所を明示し、これから始まる物語の時空を具体化することで、外国人としての台湾の日本語学習者が作文を書く手本になりうる。

最後に周到な工夫を施した起承転結のある文章を4点目として取り上げたい。「蜘蛛の糸」を例として説明しよう。「起」に当たる（一）では、登場人物の釈迦様が極楽の蓮池を散歩している。蓮池を通して見ると、地獄に浮いたり沈んだりする罪人犍陀多という主人公の姿が目に入った。いろいろ悪いことをした犍陀多がかつて蜘蛛を踏み殺さずに助けたことをよい行いに、釈迦様は蓮池から犍陀多のために一本の蜘蛛の糸を地獄までに垂らした。「起」を受け継いだ「承」「転」に当たる（二）では、一筋の蜘蛛の糸が目の前に届き、犍陀多はそれを頼りに上へ登り始めた。しかし、後について登ってきた罪人を見ると、大きな声で「この蜘蛛の糸は己のものだぞ」（P230）と叫んだ咄嗟、蜘蛛の糸が切れてしまって、地獄へ犍陀多が再び地獄へ落ちて行った。「結」としての（三）では、釈迦様がただ「悲しさうな御顔」（P231）をしただけで、再び助けの手を差し伸べようとはしなかった。語り手が犍陀多の持つ「無慈悲な心」（P231）が咎められる理由だと説明し、物語が首尾よく完結した。釈迦様が何故犍陀多を助けようとしたか、それなのに犍陀多が何故再び地獄に落ちて行ったかという因果関係がはっきりとした、流れのある物語である。長年台湾人学習者の作文を指導した論者⁸⁰から見ると、台湾人

⁸⁰論者は勤務大学で10年以上書く技能の向上を目指す、大学三年生の「日文習作(二)」と四年生の「卒業專題寫作與指導」の科目を担当した経験があり、今も継続、進行中である。

の日本語学習者によく見られる話しの繋がりやその間の因果関係をはっきり明示せずに、すぐ次の話題に飛び移る意味不明な箇所を改善し、主旨が明瞭な日本語の文章表現をするために、周到な工夫を施した起承転結のある芥川の文章は大変役立つ。

要するに、台湾の日本語教育へ応用の可能性を考える際、少なくとも芥川の明るい人間肯定への理解、日本語表現力の上達と作品鑑賞、作文能力向上に役立つ芥川の童話文学作品は、非常に優れた教材であることを結論として結びとしたい。

(本論文は、2009年11月28日に東呉大学で開催された「二〇〇九年日語教学国際會議論文集」で発表した原稿を加筆、補足、修正したものである。)

テキスト

(1977-1978)『芥川龍之介全集』全12巻 岩波書店

参考文献

I 日本語関係

(1988・初版1970)『日本文学研究資料叢書芥川龍之介I』有精堂

(1990・初版1977)『日本文学研究資料叢書芥川龍之介II』有精堂

吉田精一(1980)『吉田精一著作集16鑑賞と批評』桜楓社

大藤幹夫(1981)『大阪教育大学国語教育学会双書第4集日本児童文学史論』くろしお出版

海老井英治(1981)「本文及び作品鑑賞」『鑑賞日本現代文学⑪芥川龍之介』角川書店

鳥越信編(1982)『鑑賞日本現代文学第35巻児童文学』角川書店

(1983)『児童文学の世界国文学解釈と鑑賞』11月号

(1995)『特集検証戦後児童文学50年日本児童文学』12月号

(1995)『日本児童文学』8月号文溪堂

(1996)『特集児童文学この百年国文学解釈と鑑賞』4月号

橋口英俊代表(1998)『児童心理学の進歩—1998年版—』金子書房

(1998)『特集『赤い鳥』から八〇年日本児童文学』7-8号文溪堂

II 中国語関係

吳鼎(1983・初版1980)『児童文學研究』遠流出版社

許義宗(1985)『各國兒童文學研究』三民書局

洪汎濤(1989)『童話學』富春文化事業股份有限公司

洪文珍・洪文瓊(1996)『兒童讀物導讀方法與策略教學研究』國立台東師範學院語文教育系